

Explorador de los márgenes urbanos. Una entrevista a Julián d'Angiolillo

Arkadin (N.º 8), e007, agosto 2019. ISSN 2525-085X

<https://doi.org/10.24215/2525085Xe007>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

EXPLORADOR DE LOS MÁRGENES URBANOS

Una entrevista a Julián d'Angiolillo

Exploring the Fringe of the City

An Interview with Julian d'Angiolillo

EVA BEATRIZ NORIEGA

screeners@fba.unlp.edu.ar

ANA PASCAL

anettepascal@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza de Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 13/3/2019 | Aceptado 6/6/2019

RESUMEN

A principios de 2019 *Arkadin* contactó al polifacético artista Julián D'Angiolillo. Licenciado en Artes Visuales y Dramaturgia, se mueve con soltura entre disciplinas artísticas en su afán por explorar temas actuales y complejos como el reconocimiento social de individuos y colectivos, su expresión en la traza urbana, la territorialidad o la noción de espacio público. Entre sus trabajos se cuentan los cortometrajes *Condominio*, *Suite Matanzas* (2009) y *Autosocorro* (2014) y los largometrajes *Hacerme Feriante* (2010) y *Cuerpo de Letra* (2015). En ocasión del lanzamiento de su película *Cuerpo de letra* (2015) realizamos la entrevista que reproducimos a continuación.

PALABRAS CLAVE

D'Angiolillo; entrevista; espacio público

ABSTRACT

At beginning of 2019 *Arkadin* asked Julián D'Angiolillo, a versatile artist with a Bachelor of Visual Arts and Dramaturgy degree, for an interview. He has the virtue to move easily between different artistic disciplines searching for actual and complex topics such as social recognition of collective groups of people and individuals, how these people express themselves in the urban layout and the notions of territoriality and public space. His works include shortfilms such as *Condominio*, *Suite Matanzas* and *Autosocorro* (2009) and documentary films *Hacerme Feriante* (2010) and *Cuerpo de Letra* (2015). On occasion of the launch of his film *Cuerpo de Letra* (2015) we interviewed him and here is the conversation.

KEYWORDS

D'Angiolillo; interview; public space

«En tiempos de homogenización de todo rasgo singular en pos de instituir una fisonomía social estable, compensada y categorizada, los proyectos del Nuevo Municipio se proponen identificar lapsos y casos de excepción o anomalía, experiencias en peligro de extinción.»

Julián D'Angiolillo (en El Nuevo Municipio, 2011)

La producción de Julián D'Angiolillo tiene un fuerte efecto de obra. Cualquiera sea el formato, la acción de desplazamiento y una mirada curiosa dirigida a los márgenes —de las ciudades, de la sociedad, de lo visible— logran, sin hacer concesiones al pintoresquismo, encontrar el encanto que la ciudad escamotea a sus habitantes y restituir a la visión ciertos personajes, situaciones, detalles de un mundo que, por ignorado, parece a punto de desaparecer.

Lo liminal se juega en sus producciones a distintos niveles: en los límites geográfico-políticos, en la marginación social o en lo que queda fuera de los estándares de lo representable (que encuentra su forma en los encuadres descentrados), en los grandes planos generales, en las vistas elevadas y en las sobreimpresiones, o en el aspecto topográfico de sus ilustraciones; incluso los títulos de sus propuestas sondean en clave lúdica los límites del lenguaje. Asimismo, las prácticas audiovisuales desbordan el campo del cine hacia la performance o el ensayo. Esta entrevista, enfocada principalmente en su largometraje más reciente, *Cuerpo de Letra* —que también fluctúa entre los límites del documental y la ficción— buscará ahondar en ciertos temas que atraviesan la totalidad de su producción.

Un motivo recurrente en la obra de D'Angiolillo es la exploración de un espacio público en el que no está presente la diversidad social, donde no se favorece la integración cultural ni se ejercita la ciudadanía. Se trata de espacios que a primera vista parecen vaciados —de presencia humana y de su sentido social original— o se han transformado en lugares de tránsito. Nuestra primera pregunta tiene que ver con el germen del interés por estos territorios.

¿Qué te llamó la atención, qué te llevó a interesarte en los espacios públicos?

Desde siempre esta curiosidad existe y motiva mis trabajos. Y esta forma de caminar a la que creo alude la cita: «En todo noctámbulo hay latente un profanador de pedestales, un curioso de empalizadas de obra en construcción, un furtivo que se guarece de quicio de las casas viejas construidas fuera de línea, sin contar los atentados contra la autoridad» (D'Angiolillo, 2006) [Figura 1]. Atravesar furtivamente ciertos lugares, no siempre desconocidos o impersonales, a veces familiares; siento que esa forma de caminar resulta muy cercana al lenguaje del documental o del cine a secas. Hay una lógica del emplazamiento en el equipo de rodaje, gestos de la escena de un acampe. Es la imagen del picnic extraterrestre, ¿quién hubiera rechazado esa excursión? Esta forma de mirar es un rasgo muy singular de nuestra especie, humanos urbanos que gustan o son intimidados a transitar espacios vacíos. El vaciamiento es una figura constante de la ciudad, casi una condición para su existencia.



Figura 1. Dibujo de D'Angiolillo publicado en su libro *La desplaza. Biogeografía del Parque Rivadavia* (2006)

Por eso es fascinante participar, ser testigo y, a veces, resulta necesario resistir esa especie de declinación natural, cuando el espacio es lavado de sentido, despersonalizado como un Metrobús, olvidada su memoria. Por más residuales que sean ciertos rincones de la ciudad, ese momento histórico les será inevitable, sea gentrificación o como se llame. Estos espacios intermedios, autopistas y rotondas, son diseñados para ser usados solo por automóviles, pero terminan mostrando signos de vida y desarrollan su propia fauna, seguramente contraria a lo *diverso*; como bien dicen, es lo que consigue crecer en el desierto de hormigón para finalmente sobrevivir. Un proceso vital y a veces traumático para su comunidad, aunque solo sean yuyos o plantas salvajes.

Paradójicamente, estos espacios previstos por un diseño urbanístico y social, tendiente a la consolidación de un modelo regulado por la ley y basado en la identificación, son habitados por grupos de personas que podrían considerarse al margen del sistema. ¿Cómo pensás esta aparente dicotomía ciudadanía/marginalidad y cómo construís esas zonas *grises*, de pasaje, que abordás en *Cuerpo de Letra* (2015)?

La acción de merodear no estaría implícita en las buenas costumbres ciudadanas, menos en la denominada *integración*, término usado en ciertos planes de obra actuales. Si está integrado, no merodea. Solo la acción de detenerse y permanecer un lapso de tiempo determinado en estos espacios puede ser leída como un desafío a la autoridad. Estos vacíos urbanos, sin embargo, son aire puro, muy necesarios para la respiración de la trama edificada, y son definitivamente encantadores cuando están abandonados, cuando no tienen control o vigilancia. En esa temporalidad suspendida sí le creo a una perspectiva ecológica, quizás una idea cercana a la ecología gris de Virilio. ¿Por qué causa cierta fascinación (estética) lo que produce la periferia o el conurbano? Hay algo que cede en la ausencia de planificación; el control y la manipulación del mobiliario público se va relajando a medida que nos alejamos del centro.

En esta escala de grises, digamos, hay también distintas clases de ciudadanía. Los muchachos de las pintadas en *Cuerpo de letra* [Figura 2] habitan estos sitios sin prejuicios, son lugares que ni el Estado busca apropiarse. Hay algunas escenas de la película que están ficcionalizadas, como el fuego del inicio, donde justamente la intención es marcar este modo de habitar esta especie de espacios. De alguna forma, ahí se crea un ambiente doméstico-público-lumpen con otro paradigma, muy lejano a la atomización de la propiedad privada calificada, que no hace otra cosa que definir la escala social a través de rituales de consumo. Volviendo al dibujo del comienzo [Figura 1], sería el lugar de los «atorrantes», esa descripción que se hacía de aquellos que elegían dormir en los caños marca Torrant en los albores de la construcción de la ciudad. En algún momento me imaginaba la película sin interiores, la intemperie dominando todo el ambiente. Creo que se nos filtró algún interior: el camión casa rodante, la unidad básica, la escuela el día de las elecciones, fundamentalmente. No llegan a los cinco dedos de la mano esos interiores.

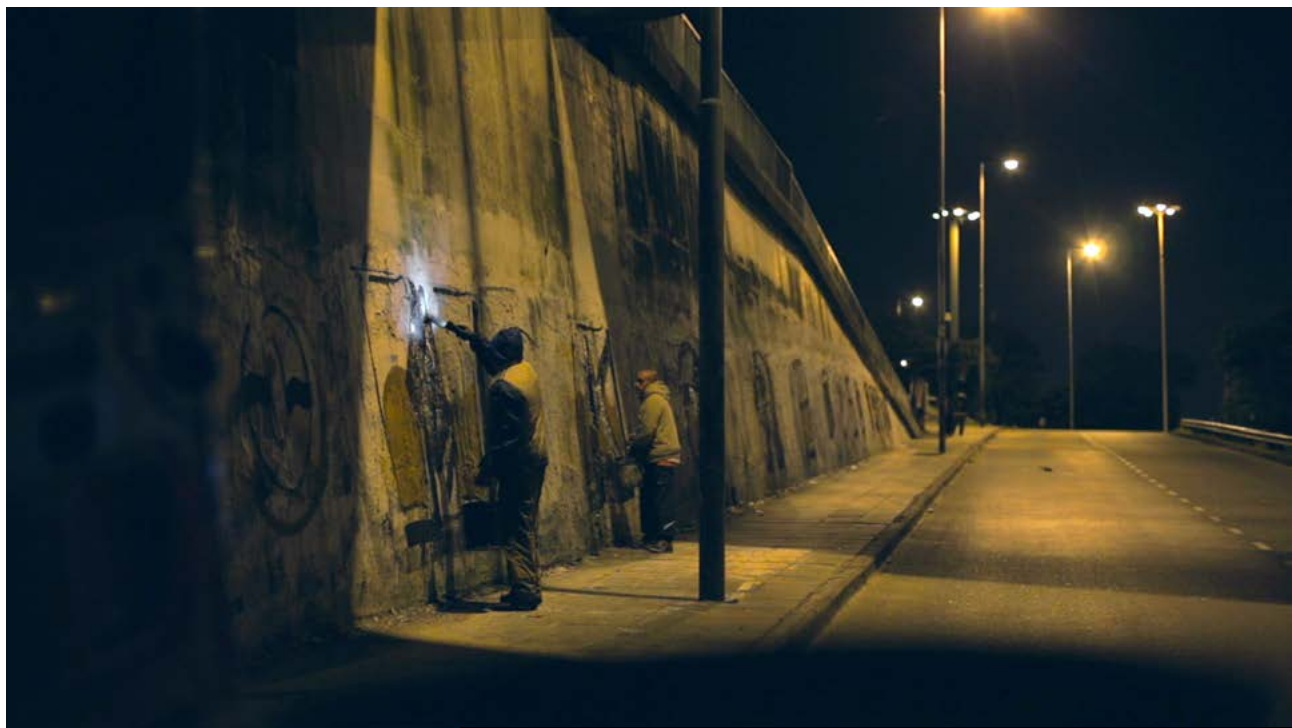


Figura 2. Fotograma de *Cuerpo de Letra* (D'Angiolillo, 2015)

Algo que destacamos de la película es la variabilidad de la distancia de observación: por momentos notamos una mirada sobre los *calígrafos de la propaganda política*; por otros, una especie de renovación de la mirada sobre el mundo, cercana —hasta táctil—, más curiosa que analítica, liberada de juicios previos y hasta lúdica. ¿Cómo llegaste a construir estas distancias?

Soy un amante de la historieta y de la gráfica, siempre dibujé. Era natural el interés por retratar los gajes del oficio, ese mundo tóxico de cal, pomos de ferrite y brochas para letra y sombra. Durante el rodaje, siempre nos fascinó el talento de Eze, el protagonista. Después del rodaje le pedimos que dibujara en los renglones de un cuaderno unas letras para el tráiler. Me llamó muchísimo la atención la lentitud que tenía para escribir en esa escala pequeña de renglón de un centímetro, evidentemente la habilidad de su caligrafía estaba directamente relacionada con el cuerpo en movimiento, la circunferencia de la «O» estaba a la medida del largo de su brazo. Escribir de esa forma lo dota de una experticia muy específica.

Respecto al punto de vista, creo que es exactamente algo del orden de lo que le pasa a Eze cuando escribe en un cuaderno o en un paredón. Si la cámara está cerca del letrista es difícil que comprendamos qué texto o nombre está estampando, ya que las letras son tan altas como el ejecutante. En un plano entero apenas se nos permite leer unas letras sueltas, pero sin apreciar el gesto gráfico; sin dudas esa escala está pensada para ser leída desde un auto en movimiento. El plano general es el que tenemos de antemano, el plano *observacional*. Acercarse y cruzar las contenciones de la autopista ubicando la cámara en esos intersticios que claramente no fueron diseñados para peatones es otra cuestión y era parte de la propuesta, casi como detener el tiempo en donde a nadie se le ocurriría detenerse... a menos que tenga un accidente (momento J. G. Ballard en el aire).

Lo de la técnica para evitar estigmatizar no lo pensé nunca conscientemente, sí elegimos descartar cierto material que tendía hacia esa interpretación, el consumo de sustancias, por ejemplo, pero también decidimos evitar —en eso que denominan *demagógico*— ciertos momentos en que hablaban o actuaban para la cámara. Recién al final instalamos esa complejidad —cuando se acaba la pintura y miran a cámara haciendo “_()_/” —¹ sobre todo para preparar la llegada del plano final en el cuarto oscuro, que fue filmado magistralmente por el propio Eze.

Esta pregunta es acerca de tu trabajo habitual. ¿Comenzás pensando qué medio de expresión te interesa explorar o buscás la forma-materialidad adecuada a un tema que deseás investigar?

No soy tan ordenado para trabajar, lamentablemente. En general, llevo varios proyectos en simultáneo, por cuestiones diversas, económicas, de dispersión, por distancia temporal y/o aburrimiento. Sí creo que antes de decir «esto es una película» hay muchas instancias previas, y que tienen más que ver con una deformación investigativa que me puede llevar a un texto, una foto, un dibujo, una instalación, etcétera. Respecto a *Cuerpo de letra*, existe un trabajo anterior de donde surgió completo el proyecto, que fue *Antrópolis* (2011). Durante el año inaugural de *Tecnópolis* (2011), *Antrópolis* propuso fabricar un parque anómalo con los materiales que utilizan las obras de infraestructura y el mantenimiento de los espacios públicos, desplegando un orden y un ensamblaje nuevo que subleve la funcionalidad para la que fueron diseñados para servir al urbanismo municipal. Fue lo más cercano a un Land Art del conurbano que pudimos hacer. El antro se consagró como una esponja sintomática de *Tecnópolis*,

¹ El conjunto de figuras ASCII representa un gesto cuyo sentido oscila, con humor, entre la resignación y la impotencia. Nota de las autoras.

dando lugar a un suburbio que me parecía inevitable, más allá del optimismo técnico. En el curso de la obra trabajamos con pasacalles y pintadas que portaban textos desencajados e improbables, algunos de ellos fueron realizados por cooperativas de trabajo, muchos de cuyos miembros trabajaban por las noches en pintadas políticas. Este primer contacto fue muy importante, a su vez, porque utilicé estos soportes para textos propios.

La deriva del predio nos fue dando sorpresas. Al año siguiente de la obra se instaló allí un parque temático del canal Paka-Paka, entonces, aprovechando los movimientos de tierra que habíamos efectuado, las dos montañas de *Antrópolis* se transformaron en los Andes nevados con piedra partida. En lo alto de las montañas fueron instaladas las figuras del prócer San Martín y del pequeño Zamba, la mascota del canal, para representar el cruce de los Andes. Años después, en 2016, muchos habrán visto en las redes las fotos de estos muñecos derrumbados que se hicieron virales, en vista al cambio de administración del predio. Parece que la idea de ruina es más estable que cualquier intento de trascendencia histórica. La instalación más reciente fue el denominado *Parque de los Laberintos* (2016), en el que se invitó a artistas a diseñar laberintos en tributo a Borges. Fantaseo con hacer en el futuro alguna excavación arqueológica en ese terreno. A pesar de los embates de la esfera pública, siempre existe una fuerza resistente que vuelve a brotar.

En los años siguientes fue que rodamos *Cuerpo de letra*, muy influenciado por la experiencia de *Antrópolis*. En un momento creía que la película iba a incluir algo de la documentación del emplazamiento, pero a medida que fuimos contactando con las brigadas de los *pintadistas* me pareció un mundo tan desconocido y autónomo que abandoné esa idea. Todavía tengo pendiente terminar una pieza que refleje el proceso de *Antrópolis*. Ese momento llegará, indudablemente, aunque sea poco probable que yo mismo lo decida. Al hacer este tipo de obras tan identificadas con un territorio específico, uno no puede manejar la agenda de sus tensiones o movimientos (apenas uno puede manejar la propia agenda). Un caso ejemplar reciente fue la obra que realicé en la Bienal de Performance, *La remPlaza* (2019), en el Parque Rivadavia, motivado por las obras de remodelación del denominado Paseo Beauchef, que seguramente termine siendo una calle abierta en el parque y que fue muy resistida por los vecinos. Revisité mi libro *La desplaza*, que fue mi tesis de licenciatura en Artes Visuales, para diseñar la obra y un nuevo registro. Con el material recolectado este año seguramente complete una pieza audiovisual nueva, pero aún no sé ni su formato ni su duración.

¿Cómo se te ocurrió replicar a lo largo del film el motivo de la tela de araña?

Fue Franky, el personaje que lleva tatuada en la mano esa telaraña que nos cautivó. De aspecto, era un villano perfecto. Personalmente, es un amor. Del mismo modo apareció el *leitmotiv* de San La Muerte. Casi todos los letristas rinden culto a ese santo, más que al Gauchito Gil incluso. Y tiene que ver también con un vínculo cotidiano con la muerte, menos sacralizado. Eze hace su firma y generalmente dibuja un «Puro Hueso», que es un personaje de Cartoon Network, como si fuera San La Muerte. Eso es totalmente documental, me parece genial y súper contemporánea esa apropiación [Figura 3].



Figura 3. Fotograma de *Cuerpo de Letra* (D'Angiolillo, 2015)

Es interesante el lugar desde el cual los personajes interpelan al espectador invitando a repensar ciertas asunciones acerca de la cultura y el arte. Pueden reconocerse en este grupo de aprendices, maestros y trabajadores atentos al trazo, al equilibrio o a la proporción de la escritura, atributos similares a los que hacen de la caligrafía japonesa un arte. A la vez encarnan ciertas formas de organización caídas en desuso en las sociedades capitalistas actuales, como la formación en oficios o la lucha territorial. ¿Cómo fue la elección de los sujetos del documental?

El casting, por decirlo de alguna forma, fue una búsqueda periférica que nos fue llevando hacia estos personajes; no fue fácil, fue muy agotador y desgastante. En un comienzo nos reunimos con las agrupaciones militantes que hacían sus propias pintadas, pero claramente había un grado de *profesionalización* al que no habían llegado, no tanto por la estética de las pintadas sino por la motivación. Cuando conocimos a estos grupos, la banda del Narigón, de Franky, resultaba fascinante su versatilidad gráfica. No es que ellos no tuvieran ideología, sino que podían pintar todos los colores del espectro, desde la mañana a la madrugada. Son un poco como esos quioscos que venden todos los pañuelos, del celeste al verde y al naranja.² Claro que con base en la asiduidad de los encargos, ciertas fidelidades empiezan a afianzarse. Es una delicada micropolítica que tiene una especie de puesta en abismo hacia arriba, hacia las capas altas de la política. Durante el casting conocimos a algunos líderes de estos grupos que rápidamente comienzan a trabajar en cargos estatales y hacen su carrera. Es

² D'Angiolillo hace referencia a una forma de manifestación popular de militancias o posiciones personales respecto de ciertas discusiones de amplia presencia en la esfera pública. Las personas llevan pañuelos de diferentes colores que simbolizan una cuestión particular (por ejemplo, un pañuelo verde indica la lucha a favor de la despenalización del aborto o un pañuelo naranja exterioriza una postura en defensa de la separación de la iglesia y el Estado). Nota de las autoras.

curioso ver cómo van creciendo algunos de ellos cuando los veo escoltar a las figuras del momento en los actos publicados en los diarios. Mientras tanto uno sigue haciendo documentales *observacionales*.

Para finalizar, queríamos que nos hables acerca de la importancia de la firma que la película pone de relieve: ¿Es un modo de inscripción de aquellos sujetos excluidos de los modos y medios legitimados de representación? ¿Se trata del vestigio de un cuerpo que se inscribe en un espacio cotidiano?

En la jerarquía interna de los grupos, el letrista es quien lleva el ritmo del trabajo. Un joven que se inicia en los grupos comienza *blanqueando* las paredes a rodillo o compresor —la tarea que menos experticia exige (y la más tóxica)—, luego sigue *rellenando* de color las letras, a continuación las sombras y, finalmente, dibujando las letras. Este camino de iniciación es el que estructura la entrada del Eze al grupo e instala su ascenso como letrista. Desde ya, cuando lo conocimos, él ya era un experto, cuando le propusimos *actuar* este estado inicial enseguida se sintió capaz y aceptó nuestra propuesta. Lo elegimos por su carisma y porque tenía experiencia en los escenarios, ya que se dedica a arengar y a hacer los coros en grupos como *De los maranhao* y, al momento de realización de la película, en el grupo *7 lunas*. En cuanto al instante de la firma en particular, por relatos que ellos mismos me contaron, es crucial y es cuando se puede reconocer qué grupo pintó el encargo —incluso en el caso de que firmen con un nombre de fantasía—. Su marca más singular se produce en ese momento. En el caso de Eze está acompañada de su mascota gráfica, San La Muerte; en el caso del Narigón, del doctor Neurus que lo identifica; y en el caso de Patita, de la tradicional patita. Es como la marca de fábrica donde el que sabe, identifica al autor, más allá del declarado anonimato de las pintadas. El día de la veda ocurrió algo inolvidable hacia el amanecer, cuando ya estaban definidos los espacios que ocuparían a cada lado de la avenida General Paz. En un costado, el Eze pintó los nombres de todos los que integraban los grupos, que en ese caso eran varias unidades e incluyó los nombres nuestros, del equipo de filmación, en la pared. Obviamente eso no quedó en la película, pero quedó como experiencia, ya que estábamos bastante camuflados con nuestra camioneta entre sus camionetas [Figura 4].



Figura 4. Fotograma de *Cuerpo de Letra* (D'Angiolillo, 2015)

REFERENCIAS

D'Angiolillo, J. (2006). *La desplaza. Biogeografía del Parque Rivadavia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso.

El Nuevo Municipio. (2011). *Acerca de*. Recuperado de <http://www.elnuevomunicipio.com.ar/statement/>

D'Angiolillo, J. (Director). (2015). *Cuerpo de Letra* [Documental]. Disponible en <http://tv.cine.ar/movie/2834/>